

Jean-Luc Godard

Marie-Claude Loiselle

Numéro 163, septembre 2013

100 cinéastes qui font le cinéma contemporain

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/70296ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

24/30 I/S

ISSN

0707-9389 (imprimé)

1923-5097 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Loiselle, M.-C. (2013). Jean-Luc Godard. *24 images*, (163), 19–19.

Jean-Luc Godard

En un demi-siècle, Godard a tout réinventé du cinéma : le récit, le montage, le son, le rapport à l'Histoire, s'emparant sans cesse des outils de la technique pour mieux servir le désir qui l'a toujours animé, celui de libérer le langage. Le libérer pour lui permettre d'affronter son époque. C'est pourquoi le cinéma de Godard est avant tout « une forme qui pense », jamais au repos, propulsée par une quête dont il expose le mouvement même. Penser, c'est rapprocher des idées, des images, des sons qui, dans les constructions de cet agitateur de formes, entrent en résonance par un jeu d'associations inattendues et de ruptures continues. C'est de cette constellation d'éléments souvent sans lien apparent que surgit une vérité qui se cristallise au-delà de toute réflexion discursive. La vérité est chez lui de l'ordre de l'image, de ce qui « fait image » par l'orchestration de collisions foudroyantes qui est pure poésie. Penser, créer devient alors un acte de résistance : cela engage l'être tout entier et l'engage dans

l'Histoire, car c'est seulement à cette condition qu'il est possible de saisir les mutations du monde présent.

Si *Sauve qui peut (la vie)* avait marqué en 1979 un point de passage vers l'invention d'un mode narratif polyphonique qui accomplit la fusion du cinéma, de la littérature, de la peinture et de la musique, les *Histoire(s) du cinéma* (1988-1998) constituent, elles, un tournant décisif dans la volonté de Godard de proposer une nouvelle expérience de la mémoire et du cinéma – et du cinéma en tant que mémoire – faisant exploser toutes les prisons esthétiques. Son cinéma acquiert dès lors une ampleur de vue qui se présente comme une traversée des temps obscurs du XX^e siècle et de sa barbarie (*For Ever Mozart, Notre musique*) ; traversée qui se fera plus brutale, mais aussi plus libre que jamais avec *Film socialisme* en se heurtant au chaos d'une Europe à l'agonie. Ce film plonge par la forme au cœur de l'effondrement d'une civilisation dont elle devient l'écho, faisant



du chaos cela même qui propulse la pensée et transforme la représentation du monde. Détruire pour mieux réinventer : « la liberté coûte cher », nous dit Godard. Mais elle est notre seule arme contre la nuit qui étend son ombre. – Marie-Claude Loisel

« La vérité est chez lui de l'ordre de l'image, de ce qui « fait image » par l'orchestration de collisions foudroyantes qui est pure poésie. »

Philippe Grandrieux

Conquérant de nouveaux territoires en explorant les mêmes espaces, Philippe Grandrieux met en avant ses personnages et leur monde environnant, ouvrant une voie qui communique directement avec la part animale en nous, à la fois émotive et viscérale. Les idées qu'il choisit de transmettre sont souvent ambiguës et exigeantes, produisant une fervente agression sur nos sensibilités trop préservées, rendant son imagerie aussi perçante qu'immortelle. *White Epilepsy*, son dernier film, est l'aboutissement logique du travail de cet artisan des corps dans l'espace, corps enlacés dans une intimité périlleuse, étouffante. Son cinéma de la cruauté repense film après film l'alternative, l'altérité et l'altercation, remettant à l'épreuve les notions de filmage, d'interaction et de confrontation. Les films de Philippe Grandrieux sont des contes hermétiques de l'amour chimérique sur fond de désolation, qui divisent le public en brouillant ses repères et subissent parfois un rejet catégorique de la part de

l'intelligentsia critique. Pourtant, *Sombre, La vie nouvelle, Un lac* (et sans doute *Fièvre*, nouveau projet de fiction sur les rails), rallient constamment de nouveaux partisans pour qui ce cinéma de l'extrême, fondé sur une recherche philosophique de l'affliction, est un magnifique geste de bravoure avant-gardiste. À travers un cinéma sans frontières, qui abolit les limites fabriquées entre les nations et les cultures, les images et le son, la matière et la lumière, la rationalité et l'instinct, Grandrieux cherche de nouvelles manières d'observer le monde pour le modifier socialement et esthétiquement. Dans *Masao Adachi*, il présente le cinéaste non plus comme un provocateur ou un hors-la-loi, mais comme une figure héroïque pour qui les frontières entre le monde physique et mental, entre les domaines de la vie et de l'art, renvoient continuellement à une énigme. À l'image d'Adachi, Grandrieux est un cinéaste révolutionnaire qui prône une attitude insurrectionnelle de l'art, un agitateur de l'image et des expérimentations convulsives



qui reflète pleinement son époque tout en étant en avance sur son art. Un cinéma combatif donc, depuis ses débuts, et nécessaire, s'il en est. – Serge Abiaad

« Grandrieux est un cinéaste révolutionnaire qui prône une attitude insurrectionnelle de l'art, un agitateur de l'image et des expérimentations convulsives... »